

أضواء جديدة على صناعة النسيج في مصر الإسلامية

من خلال أوراق البردى العربية

أحمد عبد الرازق أحمد

اتجهت أنظار بعض الباحثين في الآونة الأخيرة إلى إعادة دراسة أوراق البردى العربية نظراً لأهميتها في إلقاء مزيد من الضوء على الحرف والصناعات التي شاعت في مصر الإسلامية عند الفتح العربي ، فقد تضمنت بعض هذه الأوراق أسماء العديد من الحرفيين والصناع الذين عملوا في مجال صناعة المنسوجات ، وفي مجال صناعة المعادن ، كما اشتملت أيضاً على أسماء بعض التجارين وصناع الفخار والخزف والغضار والزجاج ، أسماء لم تصادفها في المصادر العربية ولا على التحف الإسلامية التي وصلت إلى أيدينا .

ففي مجال صناعة النسيج والمنسوجات نجد أسماء العديد من البزازين على أوراق البردى التي تنسب إلى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي مثل أحمد بن محمد بن أبي الفرج البزاز الذي نجد اسمه منقوشاً على بردية مؤرخة في شعبان سنة ٢٤١هـ / ديسمبر - يناير ٨٥٥ - ٨٥٦ م (١) ، وعبدالله بن إسحق البزاز الذي تصادف اسمه على برديتين أحدهما مؤرخة في رمضان سنة ٢٥١هـ / سبتمبر - أكتوبر ٨٦٥ م (٢) ، والأخرى في شوال سنة ٢٦٤هـ / يونيو ٨٧٨ م (٣) ، وزكريا بن يونس البزاز الذي ورد اسمه على عقد زواج محفوظ بمتحف اللوفر بباريس ، مؤرخ بسنة ٢٥٢هـ / ٨٦٦ م (٤) ، وعلى بن أحمد البزاز الذي نقرأ اسمه على وثيقة محفوظة بنفس المتحف ، تحمل تاريخ شهر ذي القعدة ٢٥٦هـ / سبتمبر - أكتوبر ٨٧٠ م (٥) ، ويعقوب بن إسحق البزاز الذي جاء اسمه على بردية مؤرخة في شهر ربيع الأول سنة ٢٩٨هـ / نوفمبر -

ديسمبر ١٠٩١م (٦) ، ولعله شقيق عبد الله السابق الإشارة اليه .

ومن المعروف ان البر هو الثياب الرفيعة من الكتان (٧) ، والبراز هو بائع الثياب أو تاجرها (٨) . ومن المعروف ايضا ان ابا بكر الصديق كان يعمل برازا (٩) ، وان محمد بن طمع الاخشيد يعد أول من اهتم في القرن الرابع الهجرى / العاشر الميلادى بالتاجر الخاصة بالثياب والمنسوجات فأنشأ قيسارية البر بمدينة الفسطاط وقد لعبت هذه القيسارية دورا هاما في التصدير الى الخارج وكان نصيب العراق منها حتى قيام الدولة الفاطمية عظيما جدا (١٠) . ويفهم كذلك من حديث المؤرخ ابن دقماق عن قيسارية بدر الخفيفى بالفسطاط ان وجهها كان فى سوق البرازين ، وان مدينة المحلة كانت تضم قياسر وبرازين (١١) : مما يعنى انه كان للبرازين اسواقا خاصة بهم فى المدن المصرية وان حرفة البر وتجارته كانت غاية فى الرواج بدليل ما يرويه الرحالة الفارسى ناصر خسرو الذى زار مصر ابان القرن الخامس الهجرى / الحادى عشر الميلادى ، فى زمن الخليفة المستنصر بالله الفاطمى ، فقد ذكر انه سمع من براز ثقه ان وزن الدرهم الواحد من الخيط يشتري بثلاثة دنانير مغربية ، تساوى ثلاثة دنانير ونصف نيسابورية . كما ذكر أنه سأل فى نيسابور بكم يشتري أجود الخيط ، فقالوا له ان الخيط الذى لانظير له يشتري الدرهم منه بخمسة دراهم فقط . و اشار كذلك ان دكاكين البرازين كانت مملوءة بالملايس المذهبة والمقصة وانه لا يوجد فيها متسع لمن يريد ان يجلس (١٢) .

وقد خضعت حرفة البر والبرازين ، شأنها شأن بقية الحرف والصناعات الاسلاميه لاشراف المحتسب الذى كان يشترط الايتحدث فى البر الامن عرف احكام البيع وعقود المعاملات (١٣) ، وكان يحلف البرازون فيما يباع بينهم (١٤) كما كان يتفقد موازينهم واذرعنتهم ويمنعهم من شركة المنادى والدلال

ويراعى حسن معاملتهم مع المشتريين وجلابى البضائع وصدق القول فى جميع الاحوال (١٥) . وكان يشترط ايضا على البزاز ان يعمل ذراع خشب طوله ، بعرض الابهام ، اربعة وعشرون اصبعاً محزوزة ، وينقش على طرفه الاول اسم الامام ، وعلى الطرف الثانى اسم المحتسب ، ليتعششون به وليرتفع الشك فى طول امتعة الناس وعرضها (١٦) .

وأمدتنا بعض اوراق البردى العربية المحفوظة بمتحف اللوفر بباريس بأسماء بعض الخياشين فقد جاء فى وثيقة مؤرخة فى شهر شعبان سنة ٢٥٦هـ / يوليو ٨٧٠ م اسم قاسم الخياش (١٧) ، كما ورد فى وثيقة اخرى محفوظة بنفس المتحف وتحمل تاريخ شهر ذى القعدة سنة ٢٥٦هـ / سبتمبر - اكتوبر ٨٧٠ م اسم جبر الخياش (١٨) . ومن المعروف ان مدينة الفيوم كانت تشتهر بنسيج الخيش ، بل تكاد تحتكر هذه الصناعة (١٩) . وتتضمن اوراق البردى العربية التى ترجع الى القرنين الثالث والخامس للهجرة / التاسع والحادى عشر للميلاد اسماً بعض الخياطين مثل شبيب الخياط الذى نجد اسمه ضمن مجموعة من دافعى الضرائب على بردية من القرن الثالث الهجرى / التاسع الميلادى (٢٠) ، وأبو السرى الخياط الذى ورد اسمه فى ثلاثة عقود بيع تحمل تاريخ سنة ٤٥٩هـ / ١٠٦٧ م (٢١) .

والخياط هو الشخص الذى يخطط الثياب ، وكانت الخياطة من اقدم الحرف التى يقال ان اول من مارسها هو ادریس عليه السلام وقيل بل هو هرس الذى يرى البعض انه المقصود بادريس اقدم الانبياء (٢٢) . وكانت الخياطة من الصنائع المختصة بالعمران الحضري ومن ثم فقد نالت اهتمام بعض الفقهاء فتقدم أوصى السبكي الخياط بضرورة الاحتياط فى استخدام الحرير وعدم استخدامه للرجال ، مع ان كتب السنة حرمت على الرجال اللزورة ، او كان الثوب مشتملاً على قدر اصبعين او اربعة أصابع من الحرير (٢٣) ، كما لفت نظر الخياط السبكي

ضرورة الاحتراز والتقدير عند قطع القماش ليتأكد من الكفاية (٢٤) . ولغنت كتب الحسبة نظر الخياطين أيضا الى ضرورة جودة التفصيل وحسن فتح الجيب وسعة التخاريف أى عرض الثوب تحت كميته ، واعتدال الكممين والاطراف ، واستواء الذيل ، وأن تكون خياطتهم درزا أى دقيقة ولا تكون شلاً أى خفيفة واسعة ، كما اشترطت انه اذا دفع احد منهم ثوبا بعاله قيمة قبضه بالميزان ورده ، موزعاً ، واشترطت عليهم كذلك عدم معاطلة الناس بخياطة استعتهم (٢٥) .

ويفهم من الرحالة الفارسي ناصر خسرو فى معرض حديثه عن خان دار الوزير بمدينة الفسطاط ان الدور الاسفل منه كان يشغله الخياطون (٢٦) كما يفهم من ابن دتماق انه كان بوسط الفرجة الغربية بقيسارية الصبابة بنفسس المدينة مساطب برسم الخياطين (٢٧) . هذا وقد اعدتنا اوراق البردى العربية ايضا بقيمة الاجور التى كان يتقاضاها بعض الخياطين ، فقد جاء فى بردية من القرن الثالث الهجرى / التاسع الميلادى ان اجرة خياطة الفلايل وهى ثياب النساء المصنوعة من الانسجة البيضاء الرقيقة اربعة دراعم وربع ، وورد فى بردية اخرى من نفس الفترة ان اجرة عمل الثوب كانت ثمن دينار . والواقع ان هذه الاجور كانت تتناسب فى ذلك العصر مع اسعار السلع الغذائية ، الامر الذى يشير الى ان حرفة الخياطة واجرها كان اعلى بكثير من اجرة العامل الزراعى التى كانت لاتزيد فى اليوم الواحد عن سدس الدانق (٢٨) .

ومن الحرف المتصلة بصناعة النسيج والمنسوجات اشارت اوراق البردى العربية ايضا الى الحائك الذى يقوم بنسج النزل قماشاً (٢٩) . ويفهم من ابن خلدون ان الحياكة كانت من ضروريات العمران بصفة عامة (٣٠) لذلك كان من الطبيعى ان يشدد المحتسب على الحاكة بضرورة جودة عمل الشقة وصناعتها ونهاية طولها المتعارف به ، وعرضها ، ودقة نزلها ، وتنقيتها من القشرة السوداء

بالحجر الاسود الخشن . كما اشترط على الحائك أنه اذا أخذ غزلا لانسلان لينسجه له ثوبا ، فليأخذه بالوزن ، فاذا نسجه ثوبا غسله ثم دفعه لصاحبه بالوزن (٣١) . كما حذر السبكي الحائك من ان ينسج مايحرم استعماله وان يدقق في نسج الحرير ونسج الثياب المصورة (٣٢) .

وتضمنت اوراق البردى العربية اسما بعض الحرف المرادفة للحائك مثل القزاز الذى يعنى بصفة عامة النساج أو الحائك (٣٣) كما يعنى ايضا بائع القز أى الابرسم (٣٤) . فقد امدتنا بعض اوراق البردى العربية التى تحمل اسم مدينة الاشمونين والتى تنسب الى القرن الخامس الهجرى / الحادى عشر الميلادى بمجموعة من اسماء القزازين الذين عملوا ابان هذه الفترة مثل اسحق القزاز الذى نقرأ اسمه فى بردية محفوظة بمتحف اللوفر بباريس مؤرخة فى شهر ذى الحجة سنة ٤٣٥هـ / يونيو- يوليو ١٠٤٤ م (٣٥) ، وابو العلا القزاز بن مينا السقا الذى نجد اسمه فى عقدين الاول مؤرخ فى رمضان سنة ٤٤١هـ / فبراير ١٠٥٠ م ، والثانى فى شهر ربيع الاول سنة ٤٤٢هـ / اغسطس ١٠٥٠ م (٣٦) ، وقلنة بن كيل بن جريج النصرانى القزاز الذى ذكر اسمه فى عقد بيع مؤرخ فسى شهر رمضان سنة ٤٤١هـ / فبراير ١٠٥٠ م (٣٧) ووالده كيل بن جريج القزاز الذى ورد اسمه فى عقد آخر يحمل نفس التاريخ (٣٨) . وورد اسم قلنتة القزاز ايضا فى ثلاثة عقود باسم ابنته سارة ابنة قلنتة القزاز النصرانية ، مؤرخة فى سنة ٤٥٩هـ / ١٠٦٧ م (٣٩) . ومن القزازين الذين عملوا اثناء القرن الخامس الهجرى / الحادى عشر الميلادى ، امدتنا اوراق البردى العربية باسم قزاز آخر هو عبد المسيح القزاز الذى ورد اسمه فى عقد بيع مؤرخ فى العشرين من ربيع الاول سنة ٤٦٠هـ / ٢٠ يناير ١٠٦٨ م (٤٠) .

وجميع هذه الاسماء تكشف لنا عن حقيقة هامة الا وهى ان اغلب القزازين الذين عملوا اثناء هذه الفترة كانوا من بين المصريين الذين مارسوا حرفة النسيج

أو القزازة زمن الخليفة المستنصر بالله الفاطمي ، كما تؤكد أيضا ان مدينة الاشمونين كانت احد المراكز الهامة لحرفة القزازة .

ووجد ايضا من بين شعراء هذه الفترة من تعاني مهنة القزازة فقد روت بعض المصادر العربية ان ابا محمد بن ابي الفرج بن ابراهيم المعروف بالكيزاني الشاعر كان يملك معمل قزازة بالفسطاط ، وكان يدير الدولار بيده ، وان والي مصر كان كثيرا ما يذهب للاطمئنان عليه برفقة مندوب الخليفة الذي حمل اليه في احدى المرات دينارا مكافأه له وتقديرا من الخليفة ، ولكنه رده وامتنع عن اخذه شأنه في ذلك شأن غيره من ادباء عصره (٤١) .

وكانت حرفة القزازة خاضعة لاشراف المحتسب شأن غيرها من حرف وصناعات العصور الوسطى فقد اشترطت كتب الحسبة على متعاني حرفة القزازة الايصغ القز قبل تبيضه لئلا يتغير بعد ذلك ، لان بعض القزازين كانوا يفعلون ذلك حتى يزيد لهم ، ومنهم ايضا من كان يثقل الحرير بالنشا المدبر ، أو بالسمن ، او الزيت ، ومنهم من كان يجعل في ظهر القز عقدا من غيره (٤٢) .

ومن الاسماء المرادفة لحرفة الحياكة أشارت اوراق البردى العربية الى النساج وامتدتا باسم احد النساجين وهو يعقوب ابن اسحق بن يحيى النساج الذي عاش في مدينة الاشمونين في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، وورد اسمه في عقد زواج مؤرخ في شهر جمادى الآخرة سنة ٢٧٩ هـ / سبتمبر ٨٩٢ م (٤٣) . ويفهم من المصادر المعاصرة ان اجرة النساج في ذلك الوقت كانت نصف درهم في كل يوم رغم ارتفاع تكاليف المعيشة ، وان هذا الاجر كان لا يفي ثمن الخبز الذي يأكله (٤٤) وتضم اوراق البردى العربية ايضا بعض اسماء الحرف الاخرى المتصلة بصناعة النسيج والمنسوجات وبعض اسماء متعانيها مثل الدقاق الذي ورد على بردية تنسب الى أواخر القرن الثالث ، وأوائل القرن الرابع للهجرة / الثالث - التاسع للميلاد حيث نقرأ اسم مسيس الدقاق (٤٥) . والدقاق (٤٦) هو الذي يقوم

بدق القماش واضافة بعض الاشياء له لتحويله وتعليقه ، ويقال له ايضا قصار (٤٧) .
وقد شدد المحتسب على القصارين الدقاقين بالا يتركوا المتاع فى النورة سوى
ساعة لئلا تضر الطرز والاعلام (٤٨) . والا يسرقوا اقمشة الناس ولا يلبسوها ،
ولا يملكون احدا من صناعتهم بلبسها ، ولا يرهنوا لاحدهم شيئا من اقمشة الناس ،
كما الزمهم بضرورة ان يكتبوا على خرقة اسم صاحبها لئلا تختلط اقمشة الناس (٤٩)
واوصى الرفايون الا يرفوا لاحد من القصارين الدقاقين ثوبا مخروقا ، ولا غيره الا بحضرة
صاحبه (٥٠) .

واشارت اوراق البردى العربية كذلك الى الرقام ، اى الشخص الذى يرقم
الثوب (٥١) . فقد جاء فى وثيقة من القرن الثالث الهجرى / التاسع الميلادى
اشارة الى سرجة الرقام (٥٢) . ويفهم من كتب الحسبة ان المحتسب كان يحلف
الرقام بالانقل رقم ثوب الى ثوب يحضره اليه القصار او الدقاق بعد ان اعتاد كثير
من الدقاقين من ان يفعلوا ذلك بثياب الناس (٥٣) . وذلك فى محاولة منه
للتصدى لظاهرة التقليد والنقل للرسوم والعناصر الزخرفية التى كانت تنفرد بها بعض
الثياب .

ومن الحرف المتصلة بصناعة النسيج تضمنت بردية ترجع الى القرنين الثانى -

الثالث للهجرة / الثامن - التاسع للميلاد اسم احد القطانين وهو محمد بن القطان (٥٤)
والقطان (٥٥) هو الذى يندف القطن او يغزله ، وقد شددت كتب الحسبة
على القطانين بالا يخلطوا جديد القطن بقديمه ، ولا احمره بأبيضه ، واوصتهم بندف
القطن ندفا مكررا حتى تطير منه القشرة السوداء ، والحب المكسر ، لانه اذا بقى
فيه الحب ظهر فى وزنه ، واذا طرح فى لحاف أوجبة اوقياء ، قرضه القار فأضمرت
بملابس الناس . كما اشارت كتب الحسبة الى غش بعض القطانين الذين يلجئون الى
ندف الثنن الرديء الاحمر ويجعله فى اسفل المكبة ثم يعمل فوقه القطن الابيض

النقى ، فلا يظهر الا عند غزله . ونهتهم ايضا عن وضع القطن بعد ندفه فـسـى
المواضع الباردة الندية ، لان ذلك يزيد فى وزنه ، فاذا جف نقص ، واعتبرت هذا
نوعا من التدليس الذى يلجأ اليه كل القطنيين (٥٦) .

ومن المعروف ان قدماء المصريين كانوا يعرفون القطن (٥٧) وكان يعبر عنه
الشجر الصوف وهو نفس اللفظ الذى يستخدم حاليا فى اللغة الالمانية —
Baumwolle (٥٨) . أما فى العصر الاسلامى فما زال يعوزنا الدليل المادى على
معرفة مصر بزراعته واستخدامه فى صناعة النسيج رغم اشارة بعض اوراق البـسـردى
المؤرخة فى القرن الثالث الهجرى التاسع الميلادى الى وجود زراعته فى مصر (٥٩)
ورغم اشارة العديد من المصادر الى القطن المصرى الخام والى اسعاره المعتدلة
بالنسبة لاسعار القطن المستورد فقد بلغ سعر القطن منه فى اوائل القرن السادس
الهجرى / الثانى عشر الميلادى نصف دينار (٦٠) . ثم تزايد السعر فى اواخر
هذا القرن حتى بلغ دينارا كاملا للقطن كما يفهم من احدى وثائق الجيزة التى
تنسب الى هذه الفترة (٦١) . وأشارت المصادر العربية ايضا الى العديد من
الاصناف القطنية التى كانت تمثلها بها الاسواق المصرية فقد تحدث الادريسي عن
الستور والاكسية المتخذة من الصوف والقطن التى كانت تعد من اهم منتجات مدينة
البهنسا بصعيد مصر (٦٢) ، كما اشار البلاذرى الى الملاءات القطنية والحريية
التي كانت تصنع فى مدينة اخميم على عهده (٦٣) . وأشار المقريزى بدوره فى معرض
حديثه عن سوق الجملة الصغير بمدينة القاهرة الى ما كان يباع فيه من انواع الطرح
وأصناف ثياب القطن (٦٤) . ووصلنا ايضا قطعة من النسيج الفاطمى يعتقد انها
من القطن ، محفوظة حاليا فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، يزينها زخارف مطبوعة
باللون الذهبى والازرق والاسود ، تضم ثلاثة اشربة ضيقة بها كتابات دعائية مكررة
بالخط الكوفى نصها " بركة ونعمة وسلامة " بالاضافة الى شريطين عربيين ، يضم
العلوى فرعا نباتيا ورسمًا لباز أو نسر باسطا جناحيه ،

ينقش على أوزة أدارت رأسها نحوه ، وآخر ينقش على نزال ، على حين يضم الشريط السفلى فرع نباتية يرسم لنسر يقف على أرنب ، وآخر لفهد ينقش على عمار ، وعشمي رمي نسب إلى القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي (٦٥) (لوحة ١) .
 ومع ذلك فقد اصرر المشرق لأم على نسبة جميع قطع النسيج النبطية التي كشفت عنها الحفائر الأثرية بمنطقة البساتين شرقى القاهرة إلى كل من أبرار أو سفاد أو حماد . أما القلاع الكاثانية فقد منغها ضمن المنومات المصرية وذلك اعتمادا على النقص الذي ابتاء على عدد كبير من القطع المكتشفة التي تنسب إلى الفترة ما بين القرنين الثالث والخامس للهجرة / التاسع والحادي عشر الميلاد (٦٦) ، وبأكسندا لسقولة الثعالب^٢ قد علم القوم ان القطن اخراسان ، وان الكتان لمصر . (٦٧) .
 ومن الحرف المتصلة بصناعة النسيج تضمنت بعض أوراق المردى النورية النسيجية ترجع إلى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي أسماء بعض الصباغين الذي نجد بينهم عيوه الصباغ (٦٨) ، وجوش بن بون الصباغ ، وأبوحن أبهر الصباغ (٦٩) ، ودنيل الصباغ (٧٠) . والصباغ هو الشخص الذي يصبغ أو يلون الثياب أو القماش (٧١) ولا يخفى ماينا مدى الارتباط الوثيق بين الصباغة وصناعة النسيج (٧٢) ، ولا يخفى علينا أيضا مدى براعة المصريون منذ العصور القديمة في فن الصباغة فقد عرفوا طريقة استخلاص الأصباغ والألوان المختلفة من خاماتها الطبيعية سواء كانت نباتية أو حيوانية أو معدنية (٧٣) مثل الفوه وخشب البقم والصندل والبلسان والحناء والفرغم وتشمير الرمان ، والجهرة والكركم وورق الصفصاف وزهر البابونج والسماق والجوز والكاد الهندى والسعتر والنيلة والدودة القرمزية واللعللى بالاغافة إلى الذهب والفضة واللازورد والزرنخ والزاج والزرنيخ (٧٤) ، كما عرفوا مثبتات الأصباغ من طريق استخدام الشب والاحماض وأملاح الامنيوم والحديد والنحاس والتصدير (٧٥) .
 وقد شجع الحكام العرب بعد الفتح الاسلامى لمصر حرفة الصباغة لصلتها الوثيقة

بصناعة النسيج الذى كانت ألوانه ذات معانٍ ورموز لها مدلولاتها فى التاريخ الإسلامى فحسبنا ان نشيرعنا الى ان البياض كان لون الرسول صلى الله عليه وسلم يوم فتح مكة (٧٦) ، كما كان شعار الامويين فى المشرق والاندلس والفاطميين فى مصر (٧٧) . على حين كان السواد شعارا للعباسيين منذ ان لبسه ابو مسلم الخراسانى فى رمضان سنة ١٢٩هـ / مايو ٧٤٧ م وجعله لونا للوائه (٧٨) . كذلك كان اللون الازرق علامة للحداد والحزن على الموتى والافارب عندهم (٧٩) .

ولعبت ألوان النسيج ايضا دورا هاما للتمييز بين ثياب المسلمين وأعمال الذمة فقد اجبر النصارى على اتخاذ اللون الازرق لثيابهم ، واللون الاصفر لتمييز عمامهم اليهود ، واللون الاحمر للسامرة (٨٠) . ويفهم من المقيزى ايضا ان الخليفة الموكلى الزم الذين فى القرن الثالث الهجرى / التاسع الميلادى بلبس الطبائس العسكية (٨١) ، وعلى ضرب من الاوشحة تشبه الشال ، كان يلبس على الكتشف او يحيط بالبدن خال من التفصيل والخيطة (٨٢) .

وكانت مدينة الفسطاط من اهم المراكز لحرفة الصباغة فقد ضمت بعض الاحياء الخاصة بالصباغين مثل عقبة الصباغين ، وقيسارية العصف (٨٣) ، كما اشارت احدى وثائق الجفيزة الى مظلة يشكو فيها صاحبها من تحويل جاره لمنزله الواقع فى منطقة سكنية الى دكان للصباغة (٨٤) . وكشفت الحفائر الاثرية التى اجريت فى هذه المدينة عن اطلال مصبغة من المصايغ التى كانت تنتشر فيها . وكان لمدينة اسيوط شهرة واسعة كذلك فى مجال الصباغة ، ربما لقربها من الواحات التى كانت تعدها بمواد الصباغة اللازمة (٨٥) .

ونتيجة لانتشار تلك الحرفة فقد نهبت كتب الحسبة الى أساليب الغش فى الصباغة وموادها وأشارت الى مايقوم به الصباغون فى حوانيتهم من صبغ الحرير الاحمر وبيره من الغزل والثياب بالحناء عوضا عن القوة فيخرج الصبغ حسنا مشرقا ، فاذا أصابته الشمس تغير لونه وزال اشراقه . كما اشارت الى البعض الاخر الذى يدكن الثياب

بالعص والزاج اذا أراد صبغها كحليا ثم يدلبيها فى الخابية فتخرج صافيه اللون شديدة السواد ، فاذا مضت عليها اقل مدة تغير لونها ونقض صبغها (٨٦). كذلك حذر السبكي الصباغ من ان يصبغ بمصرم مثل الدماء ، وذكر انه كثر الصبغ بالدماء فى عصره (٨٧) أى فى القرن الثامن الهجرى/الرابع عشر الميلادى .

وأشارت اوراق البردى العربية ايضا الى الطراز ، فقد جاء فى بردية ترجع الى القرن الثالث الهجرى/التاسع الميلادى مانصه "قبض حسين بن يحيى ابن يوسف المتوكل بطراز أشمون وأتصنى (٨٨) . " والمقصود بالمتوكل هنا هو صاحب الطراز المعروف ايضا بناظر الطراز أى المشرف على دور النسيج الرسمية ، وكانت مهمته النظر فى أمور الصانع والالة والحاقة واجراء اوراقهم وتسجيل الاتهم ومشاركة اعمالهم (٨٩) . أما الطراز فهى كلمة فارسية معربة مأخوذة من كلمة طراز يدن بمعنى التطريز ، ثم اطلقت على الثوب المحلى بالتطريز اذا كانت زخارفة عبارة عن اشربة كتابية ثم اتسع مدلولها وأصبحت تطلق على المصنوع الذى تطرز فيه هذه الاشربة (٩٠) . ولقد اختلفت الروايات بصدد نشأ مصانع الطراز فهى حسب رواية ابن خلدون فارسية الاصل ، لانه كان ممن عادة الملوك العجم قبل الاسلام ان يجعلونه بأشكال وصور معينة تميز لها من غيرها . ولقدورث المسلمون عنهم هذه العادة ولكنهم اعتاضوا عن الصور والرسوم بكتابة اسماء خلفائهم مع كلمات اخرى تجرى مجرى الفأل والدعاء ، لذا فان الدور المعدة لنسج اثوابهم فى قصورهم تسمى دور الطراز (٩١) . على حين يرى بعض الباحثين ان فارس ليست وحدها اصل هذا النظام ، لان مصر القديمة تعتبر ايضا من اقوى المصادر التى وجد فيها هذا النظام قبل الاسلام لاسيما وأننا بصدد الاصل الفارسى لانملك سوى رواية ابن خلدون ، فى الوقت الذى يوجد لدينا بصدد الاصل المصرى دليلا اقوى وأوضح من مجرد رواية

ابن خلدون ، ذلك ان المؤرخ الرومانى اوسيسيوس - Orosius يقول: انه كان فى الاسكندرية فى عصر البطالمة مصنع ملكى للغزل والنسيج وان الملكة كليوباترا قد عهدت بادارة هذا المصنع الملكى الى احد اعضاء مجلس الشيوخ الرومانى المسمى اوفينيوس - Ovinus ، وانه عندما فتح الرومان مصر فى اواخر عصر البطالمة أمر قائد جيش الفتح اكتافىوس باعدام هذا الشيخ الرومانى لانه حط من كرامة وطنه روما العظيمة ، ومن كرامة مركزه الشخصى عندما قبل ان يعمل فى وظيفة تحت أمر الملكة كليوباترا . لذا يرجح ان هذا المصنع الملكى البطلمى الذى كان يديره فى الاسكندرية بمصر عضو مجلس الشيوخ الرومانى قد ظل قائما فى تلك المدينة فى العصرين الرومانى والبيزنطى وكان يسمى جينسيوم Gynaceum واستمر حتى وجده العرب بالاسكندرية عند الفتح (٩٢) ، وكان يعنى مكانا ملحقا بالقصر فيه ارقاء ينسجون ويصبغون الحرير ويعملون ملابس رجال البلاط ، وكان محروما على الرعية ان ينسجوا اقمشة تشبه تلك التى يعملها نساج القصر (٩٣) . ويرجح ايضا ان الجينسيوم كان منتشرا فى جميع انحاء الامبراطورية البيزنطية بدليل انه اشير اليه كثيرا فى القوانين البيزنطية ، مما يدفع الى الاعتقاد بان هذه المصانع الملكية للنسيج كانت النموذج الاصلى للطراز الاسلامى (٩٤) . ورغم هذا الاختلاف بصدد الموطن الاصلى للطراز فهناك شبه اجماع على نشأة مصانع الطراز فى العصر الاموى (٩٥) فقد ذكر البيهقى بصدد تحويل الطراز من الاغريقية الى العربية ان الخليفة عبد الملك بن مروان أمر واليه على مصر عبد العزيز بن مروان بالغاء الطراز المسيحى من على السلاسل والورق والستور وان يكتب بدلا منه شهادة التوحيد ، ومعاقبة كل من يخالف ذلك (٩٦) . كما أمر واليه وابنه عبد الله بن عبد الملك بعد ولايته على مصر سنة ٨٦هـ / ٧٠٥م بأن يتخذ زيا مخالفا لزي الأقباط ، ومن ثم فقد ظهرت بعض الحروف العربية والعبارات الاسلامية منقوشة على النسيج المصرى (٩٧) . ومن اقدم امثلة نسيج

الطراز جزء من جماعة من الكتان الرقيق محفوظة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة
 يزينا شريط زخرفي أفقي منسوج بطريقة القباطي (٩٨) يعلوه شريط آخر مسن
 كتابة كوفية بسيطة تشير الى انها عملت لسمويل بن مرس (٩٩) في شهر رجب
 سنة ٨٨٨هـ / يونيو ٧٠٧م (١٠٠) (لوحة ٢) . ونستشف من قطع النسيج التي
 وصلتنا وجود نوعين من الطراز : طراز العامة وطراز الخاصة . ورغم أننا لانعرف
 على وجه الدقة مدى الفرق بينهما لصمت المصادر العربية ازاء هذا الموضوع الا أنه
 أصبح بالامكان القول ان طراز الخاصة كان مختصا بنسج ملابس الخلفاء وكبار
 رجال الدولة ، وان طراز العامة كان مختصا بنسج ثياب من هم دون ذلك في
 المرتبة (١٠١) .

ونستشف ايضا من قطع النسيج الاثرية التي وصلتنا ان لفظة طراز العامة
 أُسِيق في الظهور على النسيج من لفظة طراز الخاصة ، فقد وصلتنا قطعة من
 الكتان محفوظة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، تحمل اسم الخليفة العباسي
 الامين (١٩٣ - ١٩٨هـ / ٨٠٩ - ٨١٣م) عملت في طراز العامة بمصر على يد
 الفضل بن الربيع (١٠٢) (لوحة ٣) ، على حين ترجع اقدم قطع النسيج التي تحمل
 اسم طراز الخاصة الى عهد الخليفة المعتز (١٠٣) وهي محفوظة بدورها في
 نفس المتحف وعملت في طراز الخاصة بمصر سنة ٢٥٤هـ / ٨٦٨م (١٠٤) (لوحة ٤)
 وقد ظل نظام الطراز معمولا به طوال العصر الفاطمي حيث بلغ من الجودة والدقة
 درجة زادت كثيرا في كمية منتجاته وفي نفاة نوعها يشهد بذلك سجل الكتابات
 العربية الذي يحفل بالعديد من قطع النسيج الفاطمية من عمل دور الطراز المصرية،
 يرجع اقدمها الى سنة ٣٦٥هـ / ٩٧٥م وهي قطعة من الكتان يزينا اشربة مطرزة
 بخيوط من الحرير الاحمر من عمل احد دور الطراز الخاصة ، وتحمل اسم الخليفة
 المعز لدين الله (١٠٥) . وبمرور الوقت زاد حجم الاشربة الحربية حتي صارت
 في القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي تغطي اكثر الارضية الكتانية فسي

المنسوجات (١٠٦) رغم موقف كتب السنة من استخدام الحرير الذى أبحاثه للنساء من غير قيد أو شرط (١٠٧) وحرمة على الرجال اللزوجة أو كان الثوب مشتملا على قدر اصبعين أو أربعة أصابع من الحرير (١٠٨) .

أما فى العصر الايوبى فلم يصلنا ما يؤيد استمرار نظام الطراز (١٠٩) سوى نص المخزومى الذى اوردته فى كتابه المنهاج فى علم خراج مصر ، تحت عنوان " ذكر لمح من احوال الطراز " ونسبه أحد الباحثين إلى أوائل العصر الايوبى (١١٠) ، إذ لا يوجد بين المنسوجات الاثرية سواء منها ما كان فى مصر أو فى خارجها قطع نستطيع ان نقطع بصحة نسبتها الى العصر الايوبى ، رغم انه لدينا قطعاً قليلة يرجح نسبتها الى هذا العصر على اساس روح زخارفها وطراز الكتابات النسخية المنقوشة عليها (١١١) ، من بينها قطعة من الحرير محفوظة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة يزينها كتابة نسخية نصها " سعادة بك ونعمة مخلدة ، العز الدائم والاقبال " فوق أرضية من الزخارف النباتية المتداخلة (لوحة ه) . لذا يغلب على الظن أن دور الطراز قد استمرت تسير فى العصر الايوبى فى نفس الاتجاه الذى كانت تسير عليه فى العصر الفاطمى ، وان السبب فى ندرة نسيج الطراز الذى وصلنا من هذا العصر يرجع بالدرجة الأولى الى تعرض كل من تنيس ودمياط ، أهم مراكز الطراز ، لهجمات الصليبيين ، مما جعل دمنهور والاسكندرية تحتلان مكان الصدارة فى صناعة النسيج ابان العصر الايوبى ، بل واستمرت دور الطراز بالاسكندرية فى آداء عملها حتى نهاية العصر المملوكى (١١٢) بدليل ما روثه المصادر المملوكية فى هذا الصدد ، فقد أمدنا النويرى السكندرى بوصف مفصل لدار الطراز بالاسكندرية عند زيارة السلطان الأشرف شعبان لها فى جمادى الاولى سنة ٧٢٠هـ / ديسمبر ١٣٦٨م جاء فيه أن السلطان " جعل يطوف على الانوال ويبصرها ويدخل رأسه تحتها لينظر أسفلها ويتفرج على الصنائع كيف ينسجون والى مكاهم كيف يرمونها ولها يرجعون ، ويرفع رأسه يشاهد فى أعلا الأنوال الشياطين من الصبيان ،

كيف يشيلون خيطان المسادى ولها يحطون ، وكيف تصنع الطيور المنسوجة والدالات والشاذروانات وغيرها بنك الخيطان الطالعة والهابطة إلى أن يكمل كل طائر وغيره . . . ثم ان السلطان المذكور شاعدا ماغى دار الطراز بالاسكندرية من عمل زراكش ورقم وثياب حرير مذهبة مغرغ منها ، فاختر عنها ثيابا يستحبها معه ونزك الباقي الى حين تكملة نسجه (١١٣) .

كما زودنا القلقشندي فى القرن التاسع الهجرى / الخامس عشر الميلادى ببعض التفاصيل عنها فقال : " ودار الطراز هذه ، هى التى تعمل فيها المستعملات السلطانية : يحمل إلى خزنة الخاص الشريف من الأقمشة المختلفة الصفات ، من الحرير والمقترح المخصوص بالذهب والتفاصيل المنقوشة بضروب النقوش المختلفة وغير ذلك عن رقيق الكتان وغيره مما لا يوجد مثله فى قطر من أقطار الأرض ، ومنه يتخذ الأقمشة التى يلبسها السلطان وأهل دوره ، ومنه تعمل الخلع والتشاريى التى يلبسها الأمراء وأعيان الدولة وسائر المملكة ، ومنه تبعث الهدايا والتحف الى شيوخ الأقطار (١١٤) .

يفهم من المصادر العربية أن المشرف على دار الطراز فى العصر الفاطمى كان موظفا كبيرا من الأعيان ، من أرباب العنائم والسيوف ، يتبعه مائة رجل ينفذون ما يصدره لهم بن الأوامر ، وتحت إمرته عشارى دناس (١١٤) ، وثلاثة مراكب من الدكاسات (١١٦) . لها رؤساء وتواتيه نفقاتهم جارية من مال الديوان . وكان إذا وصل إلى القاهرة من مجل عمله الرسمى فى ديباط أرنيس ينزل فى شطرة الغزالة ولا يتحول عنها حتى ولو كان له بالقاهرة عشرة دور ، وتجوز عليه الضيافة كالغريسا الواردين على الدولة . وكانت جامكيته سبعون دينارا فى الشهر ، ولا ينوب عنه إلا ولده أو أخاه ويتقاضى عشرون دينارا فى الشهر (١١٧) . وقد أبدنا القلقشندي بنسخة توفيق كتبت لناظر طراز الاسكندرية صلاح الدين ابن ملا ، بن الدهان فى سنة ١٢٤٠ هـ / ١١٨ (١١٨) .

أما عن نظام العمل فى دار الطراز فقد ذكر ابن ممانى فى كتابه توانين

الدواوين ان " هذه المعاملة لها ناظر ومشارف ومتولى وشاهدان ، فاذا احتيج الى استعمال شيء من الأمتعة عملت به تذكرة من ديوان الخزانة وسيرت إليهم مقرونة بما تقرر من نفقاتها من المال والذهب المغزول ، فاذا حملت الاسقاط عرضت على ميسير صحبتها من الرسائل ، وقدمت فان زادت قيمه المنفق عليها استدلت بذلك على حسن اثر المستخدمين ولم يعتد بهم بشيء ، أعني الزائد ، وان نقصت القيمة عن النفقة خرج ذلك النقص ، وعملت به مطالبة من الديوان ، وطولب المستخدمون به فيضيفها المستخدمون على نفوسهم ويستخرجونها من الرقامين ويخرجون منها ، ويستدل بتتابع ذلك منهم فيما يحملونه على سوء آثارهم (١١٩) .

كما أمدنا المخزومي بنص هام عن دار الطراز المصرية في أوائل عصر الدولة الأيوبية يتضمن معلومات هامة ، لم ترد في كتابات ابن ممتلى عن نظام العمل في دار الطراز ، يفهم منها انه كان يعمل في دار الطراز مجموعة من العرفاء تحت يد كل منهم مجموعة من الرقامين ، وان العريف كان يتولى أولا وضع التصميم الزخرفي المراد رقه بخيوط الذهب ، ثم يعهد به بعد ذلك إلى الرقام ليقوم بتنفيذه . كما نبه النص الى خيانة الرقام وعدم التزامه بتنفيذ ما يطلب منه بالنسبة للرقم بخيوط الذهب وأشار أيضا إلى طرق الغش المختلفة التي يلجأ إليها بهدف اختلاس جزء من خيوط الذهب المسلمة إليه ، وأعن طريق رقم الزخارف بخيوط من ذهب عياره دون المطلوب اذا يقول المخزومي : "العادة الجارية في الاستعمالات أن يسلم القصب المغزول لعرفاء الرقامين بدار الطراز . وعادة العريف فيما يتسلمه ويستعمله أن يعلق بيده للرقام رسما يعهد إليه بالتكميل على حكمه ، ويكون لقط ذلك في الديبقي اثنين من اثنين ، وفي الشرب واحد ونصف ومعنى هذه العبارة في الطراز ان يكون خيطين ، والواحد ونصف خيط في الخيط (كذا في النص) ، فاذا فرغت القطعة من الرقم وحضرت عند الفصل بحضور العريف الذي تسلم الذهب ، فيوافق الرقام على مارسه من اللقط وجودة الصنعة التي لا يدخلها خلل ، فمهما كان على الصواب ، اعتبر بالقياس ، وهو

طول عرض القطعة وارتفاع قمها بالشبر ، وتكسیر الشبر مائة إصبع ، وبيانها : إذا كانت القطعة ارتفاع خمسة أصابع في عشرين اصبعاً كانت شبرا . ويكون هذا الذي يدخل في هذا الشبر المستوفى الصنعة من الذهب في الديبقي خمس قصبات الشبر . وفي الشروب يختلف قدر ما يدخل فيه ، فمهما كان غزله رفيعا جدا دخل فيه من الذهب أربع قصبات ونصف ، ومهما كان متوسطا دخل فيه أربع قصبات ، ومهما كان دون ذلك دخل فيه ثلاث قصبات ونصف .

هذا إذا كان مستوفى اللقط على الضريبة المقدم ذكرها وما يدخل فيه من الذهب ، وبيان ذلك يظهر من رقة غزل الشرب أو غلظه ، ما خلا الثياب الدمايطى النولى فإنه (قد) رها قصبتان ونصف وربع في الرفيع وما دونه قصبتان ونصف .

ويتوقع خيانة الرقام ، ويكون الخلل فيما رقمه من عدة وجوه : أحدها أن يكون الرقام قد خل الرسم الذى رسمه له العريف حتى يتناسب ما يعمل على غير ذلك الرسم ، لئلا يكون العريف قد رسم فى القطعة رقما بذهب عال ويرقم بذهب دونه فى العيار . وفى رسم العريف للرقم فائدتان إحداهما : أنه يرسم بذهب عال ، فإذا عمل بذهب دونه فى العيار افتضح العمل وبان السقم ، وإذا عمل فى اللقط بدون مارسمه العريف افتضح العمل بالشبر والنظر ، فإن وجده قد كمل الرقم بذهب دون الذهب الذى رسمه الرقم به ، تبين ما بين نضارة الذهبين ، وهذا ما لا يخفى على من كان بعيدا من الصنعة ، لاسيما من كان بها دربا عارفا ، لأن للعين فى ذلك خطأ وللمشاهدة أثر يغنى عن السير بغير ذلك . وأما أن يكون قد خل لقط العريف وعمل موضع اثنين من اثنين واحدا ونصف ، أو أما أن يكون قد عمله خيطا فى خيط وعمله خيطا . ورشه والبرشة أن يكون الخيط بغير لقط ، واللقط عبارة عن خيطين من وجه الرقم وخيطين من ظهره ، وعادة العريف فى مثل هذا عد اللقط بالابرة فيظهر له حقيقة الأمر بهذا الشبر ، ومن العرفاء من يدرك ذلك ببادى النظر -

وأما أن يعمل بقصبة صغيرة توافق فى الطول القصبة الكبيرة وهى ست وثلاثون

مَدَّاة مَثْنِيَّة ، والمَدَّاة الَّتِي يَقَاسُ بِهَا اثْنَانِ وَثَلَاثُونَ أَصْبَعًا بِرِیَاطِ الرِّتْدِ وَالْأَصْبَعِ
عَدَدُهُ اِبْهَامٌ ، فَتَكُونُ الْقَصْبَةُ طَوْلُ أَرْبَعٍ وَسَبْعِينَ مَدَّاةً بِغَيْرِ تَثْنِيَّةٍ ، وَالْعِلَّةُ فُتْیُ
مُوَافَقَةُ الْقَصْبَةِ الْكُبْرَى لَطَوْلِ الْقَصْبَةِ الصَّغْرَى أَنَّ الْمَعْتَادَ فِي الذَّهَبِ الْخَالِصِ الْمَغْزُولِ
مِنْهُ قَصْبَةٌ كَبِيرَةٌ أَنْ يَكُونَ عَلَى كُلِّ مَدَّاةٍ وَنِصْفٍ ، قَبْرَاطٌ فَيَكُونُ عَلَى هَذَا التَّيَاسِ فِي
كُلِّ قَصْبَةٍ مِثْقَالُ ذَهَبٍ ، وَالْقَصْبَةُ الصَّغْرَى عَلَيْهَا نِصْفٌ وَثَلَاثُ مِثْقَالٍ فَتَكُونُ نِصْرَارَةً
الذَّهَبِ حَاضِرَةً لَكُونَ الذَّهَبُ لَمْ يَتَغَيَّرْ عِيَارُهُ ، وَارْتِفَاعُ الْعَمَلِ وَاحِدٌ ، وَاللَّقْطُ جَارٍ عَلَى
الضَّرِيبَةِ الَّتِي جَرَتْ بِهَا الْعَادَةُ ، وَوُقُوعُ الذَّهَبِ فِيهِ أَثْقَلُ ، وَهَذَا لَا يَخْفَى عَلَى النَّاضِرِ
فَإِنَّهُ يَبْدُو لِلْعَيْنِ فِي أَوَّلِ التَّنَظَرِ لِقَلَّةِ مَا عَلَى الْخِيطِ مِنَ الذَّهَبِ الْمَغْزُولِ ، وَوَجْهٌ
اِسْتِیْضَاحٌ ذَلِكَ أَنْ يَخْرُقَ الرِّقْمُ فَيُبَيِّنُ مَا فِي ذَلِكَ مِنَ التَّفَاوُتِ .

"وَسَبَبُ الْاِتِّفَادِ عَلَى مَا سَمَّيْتُ (كَذَا) فِي الطَّرَازِ عِلْمُ الْعَامِلِ وَالْمُسْتَعْمَلِ أَنَّ الشَّيْرَ
بِالْخِرْقِ لَا يَكُونُ فِي كُلِّ مَا يَعْمَلُ فِي الطَّرَازِ وَلَا فَقْدَ كَانَ يَعْمَلُ فِي الشَّيْرِ الدَّبِيقِ فُتْیُ
الْأَيَّامِ الْمَصْرِیَّةِ نَبَاتٌ قَصَبَاتٌ ، وَهُوَ الْآنَ يَعْمَلُ بِخُمْسِ قَصَبَاتٍ ، وَلَيْسَ عَلَى مَا يَعْمَلُ
الْآنَ بِالْخُمْسِ قَصَبَاتٌ زِيَادَةً فِي الصَّنْعَةِ الْمُسْتَوْفَاةِ وَلَا نَقْصٌ فِي الْعَمَلِ الْمُسْتَجَادِ بِالضَّرِيبَةِ
الْمَعْرُوفَةِ فِي اللَّقْطِ (١٢٠) .

وَأَمَدَتْنَا أَوْرَاقَ الْبَرْدَى الْعَرَبِيَّةَ أَيْضًا بِأَسْمَاءِ أَرْبَعِ مَدَنٍ (١٢١) كَانَتْ تَضُمُّ دَوْرًا لِلطَّرَازِ
اِسْتَنْفَلَتْ بِصَنَاعَةِ النِّسِيجِ فِي الْعَصُورِ الْإِسْلَامِيَّةِ هِيَ نَشَا (١٢٢) مِنَ الْأَعْمَالِ الْعَرَبِيَّةِ (١٢٣)
الَّتِي أَعْمَلَتْ الْمَصَادِرُ الْعَرَبِيَّةُ الْإِشَارَةَ إِلَى أَنْوَاعٍ مَا كَانَ يَصْنَعُ فِي دَارِ طَرَازِهَا مِنَ النِّسِيجِ
مَعَ أَنَّهُ قَدْ وَصَلْنَا بِالْفِعْلِ قِطْعَةً مِنَ نَسِيجِ الْكَتَانِ كَانَتْ مَحْفُوظَةً فِي مَجْمُوعَةِ Rainer
مُطَرِّزٌ عَلَيْهَا أَنَّهَا عَمِلَتْ فِي طَرَازِ الْخَاصَّةِ بِنَشَا (١٢٤) .

وَبَلَاصَ أَحَدِ الْمَرَاكِزِ الصَّنَاعِيَّةِ الْهَامَّةِ بِصَعِيدِ مِصْرَ غَرْبِ النَّيْلِ (١٢٥) وَالَّتِي اِسْتَشْهَرَتْ
بِصَنَاعَةِ النِّسِيجِ مِنْذُ الْعَصْرِ الْبِيزَنْطِيِّ (١٢٦) وَكَانَتْ كَثِيرَةً الْكَتَانِ فِي الْعَصْرِ الْإِسْلَامِيِّ
وَصَارَ يَحْمِلُ مِنْهَا إِلَى دِيَارِ مِصْرَ وَافْرِيقِيَّةٍ عَلَى حَدِّ قَوْلِ الرَّحَالَةِ الْمَغْرِبِيِّ ابْنَ بَطْوَلَةَ (١٢٧) .

بأجناس التي حوت بحرف الباء انصنى في أوراق البردي المورقة وعلى تربة
 الشيخ وباده حاليا ، احدى مدائن صعيد مصر ، شرق النيل (١٢٨) قد حظيت
 باهتمام بالغ من العديد من المؤرخين العرب (١٢٩) وكان بها أحد دور الطراز ،
 وإن كنا نجهل نوع النسيج الذي اشتهرت به .

واشمون غربي النيل نجاه مدينة أنصنا بمركز ملوى التي وردت أيضا في
 أوراق البردي العربية باسم الأشمونين وباسم أشمون دورا (١٣٠) والتي خلط أحد
 الباحثين بينها وبين أشمون محافظة المنوفية (١٣١) وفاته أن دار طرازها كان
 يشرف عليها نفس المنوكل بطراز انصنا التي كانت تقع نجاهها على الشاطئ
 الشرقي للنيل كما يفهم من البردية المورقة بالقرن الثالث الهجري / التاسع
 الميلادي السابق الإشارة إليها (١٣٢) . ومن المعروف أن شهرة هذه المدينة في
 مجال صناعة المنسوجات والثياب الكنانة قد جذبت انتباه العديد من السرحالة
 المؤرخين العرب فقد ذكر الاصطخرى في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي
 أنه " يرتفع من الأشمونين ثياب كثيرة (١٣٣) " . وردد ابن حوقل نفس العبارة
 ولكن بشيء من التفصيل فقال " ويرتفع منها الكتان وثياب منه بجهز كثيرا منها
 الى مصر وغيرها (١٣٤) " ، مما يعني ان منسوجات الأشمونين كانت تفيض من
 حاجتها وتصدر الى باقي الأسواق المصرية ، بل وإلى الأسواق الخارجية
 أيضا (١٣٥) . ويفهم من الإدريسي أن ثيابها كانت معروفة في القرنين الخامس
 والسادس للهجرة / الحادي عشر والثاني عشر للميلاد (١٣٦) ، وإن هذه الشهرة
 امتدت ترونا طويلة بدليل ما ذكره المقريزي في القرن التاسع الهجري / الخامس عشر
 الميلادي من " أنه كان يعمل فيها فرش القرمزى الذي يشبه الارمنى ، وأنه كان
 يجلب منها للبلاد الاخرى مقدار كثير من هذه الثياب (١٣٧) " . وبدليل ما ذكره
 ابن ظهيرة في القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي حين قال : " إن

ما يعمل فيها من الكتان يحمل الى سائر الافاق (١٣٨) " .

وهكذا تكشف لنا اوراق البردى العربية عن أسماء العديد من التخصصات التي تضمنتها صناعة النسيج الاسلامية كالإزار والخيش والخياط والحائك والقزاز والنساج والدقاق والرقاق والقطان والصباغ ، كما كشفت ايضا عن أسماء العديد من العاملين في مجال تلك الحرف ، وهى أسماء قلما نجد الكثير منها في المصادر التاريخية التي لم تكن تهتم كثيرا بطوائف وأصحاب الحرف والصناعات في العصور الاسلامية المختلفة .

ويفضل اوراق البردى العربية أمكن ايضا التعرف على أربعة من دور الطراز الاسلامية هى نشا وداص وأنصنا وأشمون أو الأشمونين ، كما كشفت بعض هذه الأوراق البردية عن ان صاحب الطراز أو ناظر الطراز كان يعرف فى القرن الثالث الهجرى / التاسع الميلادى بمتوكل الطراز وكان يعهد اليه بالاشراف على أكثر من دار للطراز فى آن واحد كما هو الحال بالنسبة لمتوكل طراز اشمون وأنصنا بصعيد مصر . وهى معلومات هامة أغفلت المصادر العربية .
التعرض لها والاشارة اليها مما يبرز مدى أهمية الاستعانة بأوراق البردى فى دراسة الفنون أو الصناعات الاسلامية .

١- A.Grohmann, Arabic Papyri, Cairo, 1936, II, p.149, no 114, pl.XVIII.

٢- A.Grohmann, Arabic Papyri, II, p.91, no 93, pl.XII

٣- حسن الباشا ، الفنون الاسلامية والوظائف على الانوار العربية ، القاهرة ١٩٦٥-١٩٦٦ ، ج١ ، ص ٢٠١-٢٠٢ .

٤- Y.Rāgib, Marchands d'étoffes du Fayyoun au IIIe/ IX^e siècle d'après leurs archives, Le Caire, 1982, I, p.33 , pl.X .

٥- Y.Rāgib, Marchands, I, p.22, pl.V .

٦- A.Grohmann, Arabic Papyri, II, p.228, pl.XV .

٧- عاصم محمد رزق عبد الرحمن ، مراكز الصناعة فى مصر الاسلامية من الفتح العربى حتى مجئ الحملة الفرنسية ، القاهرة ١٩٨٩ ، ص ١٢٩ .

٨- الصعیدى ، الاقصاح فى فقه اللغة ، ص ٦٨٤ .

٩- حسن عبد الوهاب ، توقعات الصناع على آثار مصر الاسلامية ، ص ٥٢٦ ،

حسن الباشا ، الفنون والوظائف ، ج١ ، ص ٢٠١ .

١٠- الكندى ، كتاب الولاة والقضاة ، بيروت ١٩٠٨ ، ص ٥٦٢ ، السيد طه السيد

ابو سديرة ، الحرف والصناعات فى مصر الاسلامية ، القاهرة ١٩٩١ ، ص ٣٤ .

١١- ابن دقاق ، الانتصار لواسطة عقد الامصار ، القاهرة ١٩٨٣ ، ق/٢ ، ص ٨٢ ،

عاصم رزق ، مراكز الصناعة ، ص ١٢٩ .

١٢- ناصر خسر ، سفر نامة ، نقلها الى العربية يحيى الخشاب ، بيروت ١٩٧٠ ،

ص ١٠٤ ، ١٠٥ .

- ١٣- الشيزرى ، نهاية السلسلة فى طلب الحسبة ، تحقيق السيد البار الشريفى ،
الطبعة ١٩٤٦ ، ص ٦١ .
- ١٤- ابن بسام ، نهاية السلسلة فى طلب الحسبة ، تحقيق حسام الدين السامرائى ،
بغداد ١٩٦٨ ، ص ٨٠ .
- ١٥- الشيزرى ، نهاية السلسلة ، ص ٦٣ .
- ١٦- ابن بسام ، نهاية السلسلة ، ص ٨٠ .
- ١٧- Y. Kātib, Marchands, I, p. 19, pl. IV .
- ١٨- Y. Kātib, Marchands, I, p. 21, pl. V .
- ١٩- البغدادى ، كتاب البلدان ، طبعة دى جويه ، لندن ١٨٩٢ ، ص ٢٢١ .
- ٢٠- A. Grohmann, Arabic Papyri, VII, p. 172, no 504, pl. XII .
- ٢١- A. Grohmann, Arabic Papyri, I, pp. 251, 256, 262, 263, nos 69,
70, 71, pls, XIV, XIX .
- ٢٢- ابن خلدون ، المقدمة ، بيروت (بدون تاريخ) ، ص ٤٥٩ .
- ٢٣- راجع ماورد من الاحاديث عن النهى عن لبس الحرير فى صحيح البخارى فى
كتب الجنائز ، البعوض ، الهبة ، الجهاد والسير ، النكاح ، النفقات ،
الاطعمة ، الاشربة ، المرضى ، اللباس ، الادب ، الاستئذان .
- ٢٤- السبكى ، معيد النعم وسيد النقم ، تحقيق محمد على النجار وأبو زيد شلبى ،
القاهرة ١٩٤٨ ، ص ١٣٥ .
- ٢٥- الشيزرى ، نهاية السلسلة ، ص ٦٧ ؛ ابن بسام ، نهاية السلسلة ، ص ٧٨ .
- ٢٦- ناصر خسرو ، سفرنامه ، ص ١٠٦ .
- ٢٧- ابن دقماق ، الانتصار ، ج ١ ، ص ٣٨ .
- ٢٨- السيد طه ، المعرف والصناعات ، ص ٣٧-٣٨ .
- ٢٩- الفيروزى ، القاموس المحيط ، مادة خالك .

- ٣٠- ابن خلدون ، المقدمة ، ص ٤٥٩ .
- ٣١- الشيرازي ، نهاية الرتبة ، ص ٦٥ .
- ٣٢- السبكي ، معيد النعم ، ص ١٢٤ .
- ٣٣- Dozy, Supplément aux dictionnaires arabes, Paris, 1966
I,p.380, M.Quatremère, Histoire des sultans mamlouks de
l'Egypte, Paris, 1844-1845, II/1, p. 103 .
- ٣٤- حسن الباشا ، الفنون والوظائف ، ج ٢ ، ص ٨٩٢ .
- ٣٥- Y.Rāgib, Trois documents datés du Louvre, Annales
Islamologiques, XV, 1979,p.9 .
- ٣٦- A.Grohmann, Arabic Papyri, I, pp. 219-220,229-230, nos
65-66, pls. XV, XVI .
- ٣٧- A.Grohmann, Arabic Papyri, I, p.219,no 65, pl. XV. -٣٧
- ٣٨- A.Grohmann, Arabic Papyri, I, pp. 186-193, no 64,pl . -٣٨
XIV .
- ٣٩- A.Grohmann, Arabic Papyri, I, p.251, no 69, pl. XIV, p-٣٩
256, no 70, pp. 262-263,no 71, pl. XIX .
- ٤٠- A.Grohmann, Arabic Papyri, I, pp.231-235,no 72,pl.XX . -٤٠
- ٤١- السيد طه ، الحرف والصناعات ، ص ٦٦ ، ٤٢٨ .
- ٤٢- الشيرازي ، نهاية الرتبة ، ص ٧١ .
- ٤٣- A.Grohmann, Arabic Papyri, I, pp. 88-92,no 41,pl. III. -٤٣
- ٤٤- E.Ashtor,Histoire des prix et des salaires dans l'ori-
ent médiéval, Paris, 1969,p.92 f
- أدم بنتز ، الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري ، نقله الى العربية

- عبد زيد الهادي أبي زيد ، بيروت ١٩٦٧ ، ج ١ ، ص ٣٥٤ .
- ٤٤- A.Grohmann, Arabic Papyri, VII, p.155, no 498 .
- هذا الجزء مازال تحت النشر وقد رجعنا الى الاصول المعتمدة بمركب .
- الدراسات البردية بجامعة عين شمس .
- ٤٦- اندقاق يطلق أيضا على الطحان ، انظر حسن الباشا ، الفنون والمطالعة ج ٢ ، ص ٥١٤ .
- ٤٧- الشيزري ، نهاية الرتبة ، ص ٦٧ ، هامش (٩) .
- ٤٨- ابن بسام ، نهاية الرتبة ، ص ٨٢ .
- ٤٩- ابن الاخوة ، معالم القرية في أحكام المدنية ، تحقيق محمد مصطفى شعيبان وصديق أحمد عيسى المطبعي ، القاهرة ١٩٧٦ ، ص ١١١ .
- ٥٠- الشيزري ، نهاية الرتبة ، ص ٦٧-٦٨ ، ابن الاخوة ، معالم القرية ، ص ٢٢١ ، ابن بسام ، نهاية الرتبة ، ص ٨٤ .
- ٥١- الشيزري ، نهاية الرتبة ، ص ٦٨ ، ابن الاخوة ، معالم القرية ، ص ٢٢١ ، ابن باني ، قوانين الدواوين ، تحقيق سوريال عطيه ، القاهرة ١٩٤٣ ، ص ٣٣١-٣٣٠ .
- ٥٢- جريهان ، اوراق البردي العربية ، نقله الى العربية حسن ابراهيم حسن ، عبد الحميد حسن ، القاهرة ١٩٦٧ ، السفر الرابع ، ص ١٤٠ ، رقم ٢٥٠ .
- ٥٣- الشيزري ، نهاية الرتبة ، ص ٦٨ ، ابن الاخوة ، معالم القرية ، ص ١٢١ .
- ٥٤- جريهان ، اوراق البردي ، السفر الرابع ، ص ١٥٢ ، رقم ٢٥٥ .
- ٥٥- عن هذه الصناعة انظر الذهبي ، المشيخ ، ص ٢٦٧ .
- ٥٦- الشيزري ، نهاية الرتبة ، ص ٦٩ ، ابن الاخوة ، معالم القرية ، ص ٢٢٤ .
- ٥٧- J.G. Wilkinson, A Popular Account of the Ancient Egyptians, II, pp. 72-73 .

- سليم حسن ، مصر القديمة ، القاهرة ١٩٤٠ ، ج ٢ ، ص ٨٦ ، ٨٧ .
- ٥٨- سعاد ماهر ، النسيج الاسلامي ، القاهرة ١٩٧٧ ، ص ٢٠ ، هاشم (٢)
- ٥٩- جروهان ، أوراق البردي العربية ، ج ٢ ، ص ٥٧ ، ٥٨ ، عبد العزيز محمود عبد الدايم ،
تطور صناعة النسيج في مصر الاسلامية ، مجله دراسات انارية اسلامية ، المجلد
الثالث ، القاهرة ١٩٨٨ ، ص ١٧٧ .
- ٦٠- Cl.Cahen, Contribution à l'étude des impôts dans l'Egypte
médiévale, JESHO, V, 1962, p.254 .
- ٦١- E. Ashtor, Histoire des prix, p.142 .
- ٦٢- الادريسي ، نزهة المشتاق في اختراق الافاق ، لندن ، ص ٥٠-٥١ .
- ٦٣- البلاذري ، فتوح البلدان ، القاهرة ١٩٠١ ، ج ٢ ، ص ٦٨١-٦٨٢ .
- ٦٤- المقرئ ، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والانار ، طبعة بولاق ١٢٧٠ هـ ، ج ٢ ،
ص ١٠١ .
- ٦٥- G.Wiet, Tissus et tapisseries du Musée Arabe, Syria, XVI
1935, pp.288.289, Exposition des tapisseries et tissus du
Musée Arabe du Caire VII^e au XVII^e siècle, Musée des Gobl-
ins, Paris, 1935, pl.XV, no 250;
- زكى محمد حسن ، كنوز الفاطميين ، القاهرة ١٩٢٧ ، ص ١٢٧-١٢٨ .
- ٦٦- C.J.Lamm, Some Woolen Tapestry Weavings from Egypt in
Swedish Museums, Le Monde Oriental, XXX, 1936, p. 56.
- ٦٧- الثعالبي ، لطائف المعارف ، طبعة دي يونج ، لندن ١٨٦٧ ، ص ٤٣٥ ، ثمار القلوب في
المضاف والمنسوب ، القاهرة ١٢٢٦ هـ ، ص ٤٢٠ ، ٤٢١ .
- ٦٨- جروهان ، أوراق البردي ، السفر الرابع ، ص ١٠٠ ، رقم ٢٢٨ ، لوحة ١١ .
- ٦٩- جروهان ، أوراق البردي ، السفر الرابع ، ص ٣٥ ، رقم ٢٢٩ ، لوحة ٤ ، ص ١٠٠ ، رقم
٢٢٨ ، لوحة ١١ ، ص ١٠٥ ، رقم ٢٢٩ ، لوحة ١٢ .
- ٧٠- جروهان ، أوراق البردي العربية بدار الكتب ، حقق النص ونقله الى

- لعربية وعقب عليه عبد العزيز الدالى ، القاهرة ١٩٧٤ ، السفر السادس ، ص ٢٠٩ ، رقم ٤٣٩ ، لوحة ١٦ .
- ٧١- حسن الباشا ، الفنون والوظائف ، ج٢ ، ص ٧٠٣ .
- ٧٢- محمد عبد العزيز مرزوق ، الزخرفة المنسوجة فى الاقمشة الفاطمية ، القاهرة ١٩٤٢ ، ص ٧٣ ، ٧٤ .
- ٧٣- الفريد لوкас ، المواد والصناعات عند قدماء المصريين ترجمة زكى اسكندر ومحمد ذكرى انعيم ، القاهرة ١٩٤٥ ، ص ٢٤١ ؛ حجاجى ابراهيم محمد ، أصباغ مصر وأحبارها عبر العصور ، القاهرة ١٩٨٤ ، ص ١٣-١٩ .
- ٧٤- حجاجى ابراهيم ، أصباغ مصر ، ص ١٠٧-١٠٨ .
- ٧٥- مصطفى محمد حسين عبد الغنى الشال ، فن طباعة الاقمشة ، القاهرة ١٩٦١ ، ص ١٠ .
- ٧٦- الطبرى ، تاريخ الامم والملوك ، تحقيق محمد أبو الفضل ، القاهرة ١٩٦٩-١٩٧١ ، ج٢ ، ص ٢٥٩-٢٦١ ، أحمد عبد الرازق أحمد ، الحضارة الاسلامية فى العصور الوسطى ، القاهرة ١٩٩٠ ، ص ١٩٢ .
- ٧٧- أحمد مختار العبادى ، فى التاريخ العباسى والاندىلسى ، بيروت ١٩٧٢ ، ص ٣٢٢ .
- ٧٨- السيد عبد العزيز سالم ، حول اتخاذ السوء ورفع الاولوية والاعلام السوداء فى المغرب والاندىلس ، ندوة التاريخ الاسلامى والوسيط ، القاهرة ١٩٨٣ ، المجلد الثانى ، ص ٥١ .
- ٧٩- المسعودى ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، طبعة بيروت ، ج٣ ، ص ٤١٥ الاربلى ، خلاصة التير المسبوك ، بغداد ١٩٦٤ ، ص ١١٢ .
- ٨- ابن الاخوة ، معالم القرية ، ص ٤١ ، ٥٣ ، ابن بسام ، نهاية الرتبة ،

ص ٢٠٧-٢٠٨ ، القلقشدي ، صبح الاعشى فى صناعة الانشاء ، القاهرة ١٩١٢-

١٩١٩ ، ج ١٢ ، ص ٢٦٢-٢٦٥ .

٨١- المقرئى ، الخطط ، ج ٢ ، ص ٤٩٤ .

٨٢- ابن طلحة ، العقد الفريد ، القاهرة ١٣٠٦ هـ ، ص ١٨١ ، فيليب حتى ، تاريخ

العرب ، بيروت ١٩٨٦ ، ص ٤٢٢ .

٨٣- المقرئى ، الخطط ، ج ٢ ، ص ٨٩ .

٨٤- س. د. جوتانين ، دراسات فى التاريخ الاسلامى والنظم الاسلامية ، تعريب

عطية القوصى ، ص ١٦٦-١٦٧ .

٨٥- عاصم رزق ، مراكز الصناعة ، ص ٢٥٠ ، راشد البراوى ، حالة مصر الاقتصادية

فى عهد الفاطميين ، القاهرة ١٩٤٨ ، ص ٢٨٣ ، السيد طه ، الحرف والصناعات ،

ص ٤٢-٤٣ .

٨٦- الشيزى ، نهاية الرتبة ، ص ٧٢ ، ابن الاخوة ، معالم القرية ، ص ٢٢٤ .

٨٧- السبكى ، معبد النعم ، ص ١٣٦ ، حسن الباشا ، الفنون والوظائف ، ج ٢ ،

ص ٧٠٣ .

٨٨- A.Grohmann, Arabic Papyri, II, p. 153 .

٨٩- ابن خلدون ، المقدمة ، ص ٢٦٧ ، حسن الباشا ، الفنون والوظائف ، ج ٢ ،

ص ٦٨٥-٦٨٦ .

٩٠- محمد عبد العزيز مرزوق ، الزخرفة المنسوجة ، ص ٢١ .

٩١- ابن خلدون ، المقدمة ، ص ٢٦٧ ، أحمد عبد الرزاق أحمد ، الحضارة الاسلامية ،

ص ٥٠ .

٩٢- محمد عبد العزيز مرزوق ، الزخرفة المنسوجة ، ص ٢٢ ، سعاد ماهر ، النسيج

الاسلامى ، القاهرة ١٩٧٧ ، ص ٢٥ ،

M.A.Marzouk, History of Textile, pp. 15,47,48,72.

Hcyd, Histoire du commerce du Levant au moyen âge,

Leipzig, 1923, I, p.19 .

٩٤ . محمد عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين

القاهرة ١٩٧٤ ، ص ١٩٠ .

٩٥ . سعاد ماهر ، النسيج ، ص ٢٥ .

٩٦ . البيهقي ، المعاصر والمسابيح ، القاهرة ١٩٠٦ ، ج ٢ ، ص ١٢٦ ؛ وابن

أسباب هذا التناول أنظر أنطونيلاززي ، فتوح البلدان ، ص ٢٤٩ ، الديري ،

حياة الصيوان الكبرى ، ج ١ ، ص ٦٢-٦٤ ، القبري ، شذير العقود في ذكر

النقود ، تحقيق الكرني ، القاهرة ١٩٢٩ ، ص ٢٥ .

٩٧ . محمد عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية ، ص ٦٦ ، السيد طه ، الصرف

الصناعية ، ص ٢٨ .

٩٨ . سعاد ماهر ومشمش ، مسحة ، منشورات المتحف القبطي ، القاهرة ١٩٥٧

ص ١٨ ، النسيج ، ص ٢٤-٤١ .

٩٩ . فراعنا البعس سمبول بر ، موسى أنظر محمد عبد العزيز مرزوق ، الفنون

الزخرفية ، ص ٦٨ ، ناصر رزق ، مراكز الصناعات ، ص ٢٢٢ ، أما طه السيد

فقد قرأنا سمبول بن عيسى أنظر الحرف والصناعات ، ص ٢٨ .

١٠٠ . زكي محمد حسن ، فنون الاسلام ، القاهرة ١٩٤٨ ، ص ٣٤٨ ، السفن

الاسلام في مصر ، لوحة ٢١ ، اطلال الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية

القاهرة ١٩٥٤ ، ص ١٨٩ ، شكل ٥٥٩ ، محمد عبد العزيز مرزوق ، الفنون

الزخرفية ، ص ٦٦ ، سعاد ماهر ، النسيج ، ص ٢٧ ، لوحة ٢٦ ، كتاب

الفنون الاسلامية ، القاهرة ١٩٨٦ ، ص ٧٢-٧٣ .

١٠١ . زكي محمد حسن ، كنوز الفاطميين ، ص ١١٠ .

١٠٢ . A.Bahgat Les manufactures d'etoiles en Egypte, MIE,

1903,p.35;E.Kühnel, Tirazstoffe der Abbassid, Islam,XIV,
1925,p,83, Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, Le
Caire, 1931, I,p.75

١٠٣- ذكر المرحوم على بهجت أن طراز الفاصة لم ينشأ إلا في عهد الدولة
الفاطمية . انظر A.Bahgat, Les manufactures, pp.3,4
Répertoire, 1934,II,p.138 ١٠٤-

محمد عبد العزيز مرزوق ، الزخرفة المنسوجة ، ص٢٦ .
Répertoire,V,p.112. ١٠٥-

١٠٦- زكى محمد حسن ، كنوز الفاطميين ، ص١١١ .

١٠٧- صحيح البخارى ٢ كتاب اللباس (ب٣٠) .

١٠٨- صحيح البخارى ، كتاب الجنائز (ب٢) ، كتاب البيوع (ب٤٠) ، كتاب الهبة
(ب٢٧-٢٩) ، كتاب الجهاد والسير (ب١٧٧) ، كتاب النكاح (ب٧١) ، كتاب
النفقات (ب١١) ، كتاب الطعمة (ب٢٩) ، كتاب الاشربة (ب٢٧، ٢٨) ، كتاب
المرضى (ب٤) ، كتاب اللباس (ب١٢-٢٥-٢٧-٣٦-٤٥) ، كتاب الادب (ب٦٦)

١٠٩- يعتقد كل من كونل ومن سار على ثريه من علماء الآثار الاسلامية مثل سعاد
ماهر أن نظام الطراز ظل معمولاً به الى آخر العصر الفاطمى فقط انظر

E.Kühnel, Zur Tiraz Epigraphik der

Abbassiden und Fatimden, Archiv fur Orientforsch sup.I,

1933,p.53، سعاد ماهر ، الحصر فى الفن الاسلامى القاهرة بدون تاريخ ،

ص٤٧ ، النسيج ، ص٢٥ ، كتاب الفنون الاسلامية ، ص٧١ .

١١٠- صلاح الدين البحرى ، نص هام عن أحوال دار الطراز المصرية فى أوائل

عصر الدولة الايوبية ، المجلة العربية للعلوم الانسانية ، العدد الثالث عشر ،

المجلد الرابع ، الكويت ١٩٨٤ . وأنظر أيضا ما ذكره كلود كاهن بصدد تاريخ
هذا المخطوط

Cl.Cahen. Un traité financier inédit d'époque fâtimide-
ayyûbide, in JESHO, vol V, art II, 1962 pp.139-159; Contribu-
tion pp.244-278; Douanes et Commerce dans les ports Médite-
rranèens de l'Egypte Médiévale d'après le Minhâdj d'al-Makh-
zûmi, in JESHO.vol VII, 1964, pp.217-314 .

١١١- محمد عبد العزيز مرزوق ، الفن الاسلامي في العصر الايوبي ، القاهرة ١٩٦٣
ص ١١٩ .

Hautecoeur et wiet, Les mosquées du Caire, Paris. 1932 - ١١٢
pp. 95-96, M.A.Marzouk, History of Textile, p.74
ومع ذلك فقد ذكر أحمد دراج أن دور الطراز بالاسكندرية تعطلت منذ أيام
السلطان الاشرف برسباي أنظر

A.Darrag, L'Egypte sous le règne de Barsbây, Damas, 1961,
p.69.

١١٣- النويري ، الامام بالاعلام بما جرت به الاحكام والادور المقضية في واقعة
الاسكندرية ، مخطوط بدار الكتب المصرية ، تحت رقم ١٤٤٩ تاريخ ، ورقة
١٤٢ ، ١٤٤ ، السيد عبد العزيز سالم ، تاريخ الاسكندرية وحضارتها في
M.A.Marzouk العصر الاسلامي ، الاسكندرية ١٩٨٢ ، ص ٥٢٩ ،

History of Textile, pp.66,67

١١٤- القلقشندي ، صبح الاعشى ، ج ١١ ، ص ٤٢٦ .

١١٥- نوع من المراكب كان معدا في العصر الفاطمي لأعيان الدولة ، انظر

درويش النخيلي ، السفن الاسلامية على حروف المعجم ، القاهرة ١٩٧٩ ص ٥٩٩

١١٦- نوع من السفن كان مخصصا لكبار رجال الدولة الفاطمية ، انظر درويش

النخيلي ، السفن الاسلامية ، ص ٤٨٠

١١٧- المقرئى ، الخطط ، ج ١ ، ص ٤٦٩-٤٧٠ ؛ القلقشنى ، صبح الاعشى ، ج ٣ ،

ص ٤٩٤ ؛ زكى محمد حسن ، كنوز الفاطميين ، ص ١١٢-١١٤ .

١١٨- القلقشنى ، صبح الاعشى ، ج ١ ، ص ٤٢٥ .

١١٩- ابن مائى ، قوانين الدواوين ، ص ٢٢٠-٢٢١ ؛ محمد عبد العزيز مرزوق ،

الزخرفة المنسوجة ، ص ٤٧ .

١٢٠- صلاح الدين البخيرى ، نص هام ، ص ٥٠-٥١ ؛ المخزومى ، كتاب المنهاج

فى علم خراج مصر ، تحقيق كلود كاهن ، مراجعة يوسف راغب ، القاهرة

١٩٨٦ ، ص ٣٢٠

١٢١- A.Grohmann, Arabic Papyri, II, p.153, Encyclopédie de

l'Islam, art. Tirâz .

١٢٢- وردت نشا فى دائرة المعارف الاسلامية وفى الزخرفة المنسوجة

لمحمد عبد العزيز مرزوق تحت اسم بنشا ، مع أن الباء حرف جر وليس من

أصل الكلمة كما ذكرت سعاد ماهر فى النسيج ، ص ٤٢٠

١٢٣- محمد رمزى ، القاموس الجغرافى للبلاد المصرية ، القاهرة ١٩٥٨ ، القسم

الثانى ج ٢ ، ص ٩٣ .

١٢٤- محمد عبد العزيز مرزوق ، الزخرفة المنسوجة ، ص ٣٨ ، هامش (٢) .

١٢٥- محمد رمزى ، القاموس الجغرافى ، القاهرة ١٩٦٠ ، القسم الثانى ، ج ٣ ، ص ١٦٠

١٢٦- رؤوف حبيب ، دليل المتحف القبطى وأهم الكنائس والأديرة لمصر القديمة ،

القاهرة ١٩٦٦ ، ص ٥٣ ، سعاد ماهر ، الفن القبطى ، القاهرة ١٩٧٧ ، ص ٤٥ ،

مصطفى محمد حسين ، دراسات فى تطور فنون النسيج ، ص ٢٨ ، عاصم محمد رزق ،

- مراكز الصناعة ، ص ٢١٢ .
- ١٢٧- ابن بطوطة ، الرحلة ، باريس ١٩٦٨ ، ج١ ، ص ٩٥-٩٦ .
- ١٢٨- البكري ، الخطط ، ج١ ، ص ٢٠٢ .
- ١٢٩- ياقوت ، معجم البلدان ، بيروت ١٩٧٩ ، ج١ ، ص ٢٦٥ ، القزويني ، أثمار البلاد وأخبار العباد ، بيروت ١٩٧٩ ، ص ١٤٩ .
- ١٣٠- ياقوت ، معجم البلدان ج١ ، ص ٢٠٠ محمد رمزي ، القاموس الجغرافي ، القاهرة ١٩٦٣ ، القسم الثاني ، ج٤ ، ص ٥٩-٦٠ .
- ١٣١- عاصم محمد رزق ، مراكز الصناعة ، ص ١٢٤ .
- ١٣٢- A.Grohmann, Arabic Papyri, II, p. 153 .
- ١٣٣- الاصطخرى ، مسالك الممالك ، ليدن ١٩٢٧ ، ص ٥٣ .
- ١٣٤- ابن حوقل ، صورة الارض ، ص ١٤٨ .
- ١٣٥- عاصم محمد رزق ، مراكز الصناعة ، ص ٢٣٤ .
- ١٣٦- الادريسى ، نزهة المشتاق ، ص ٤٥ .
- ١٣٧- لم نعثر على هذا النص فى خطط البكري و انما اثبتناه عن على مبارك ، الخطط الجديدة لمصر والقاهرة ، بولاق ١٣٠٥ هـ ، ج٨ ، ص ٧٤ .
- ١٣٨- ابن ظهيرة ، الفضائل الباهرة فى محاسن مصر والقاهرة ، تحقيق مصطفى السقا ، وكامل المهندس ، القاهرة ١٩٦٩ ، ص ٦٣ .